CHAN 10310 Booklet cover.qxd 15/9/06 10:04 am Page 1

CHAN 10310

CHANDOS

Richard HICKOX

Frank BRIDGE

A Royal Night of Variety
The Pageant of London
Berceuse • Chant d'espérance
Serenade • Orchestral Songs

Vol. 6

Sarah Connolly *mezzo-soprano*
Philip Langridge *tenor*
BBC National Orchestra of Wales

Richard HICKOX

CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 2

Argent Archer/Royal College of Music, London

Frank Bridge

Frank Bridge (1879–1941)

Orchestral Works, Volume 6

premiere recording

1 **Blow out, you bugles, H 132** (1918)* **5:38**
for tenor and orchestra
Allegro moderato e risoluto – Lento – Andante moderato –
Andante ben moderato – Andante moderato – Recit[ando] –
Andante ben moderato – Allegro, ma non troppo – Largamente – Maestoso

premiere recording

2 **Adoration, H 57** (1905/1918)* **2:58**
for tenor and orchestra
Molto adagio – Adagio ma non troppo –
Poco a poco animato – A tempo, largamente

premiere recording

3 **Where she lies asleep, H 114** (1914)* **3:03**
for tenor and orchestra
Andante ben moderato

premiere recording

4 **Love went a-riding, H 115** (1914)* **1:41**
for tenor and orchestra
Allegro

premiere recording

5 **Thy hand in mine, H 124** (1917/1923)* **2:12**
for tenor and orchestra
Andante moderato

CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 4

premiere recording
6 **Berceuse, H 9** (1901)† **5:09**
for soprano and orchestra
Andante con moto – Poco più mosso – Tempo I

premiere recording
7 **Mantle of blue, H 131** (1918/1934)† **2:49**
for high voice and orchestra
Andante ben moderato – Tranquillo – A tempo

8 **Day after day, H 164i** (1922)† **4:55**
for mezzo-soprano and orchestra
Lento ma non troppo – Andante moderato – Poco animato –
A tempo moderato – A tempo con moto ma tranquillo – Poco animato –
A tempo moderato – Molto sostenuto

9 **Speak to me, my love!, H 164ii** (1924)† **6:00**
for mezzo-soprano and orchestra
Andante moderato – Poco a poco animato – Tempo I, ma calmato –
Allegro con moto – Tempo I, ma tranquillo – Poco a poco con anima –
Allegro animato – Moderato – A tempo tranquillo

10 **Berceuse, H 8** (1901/1902/1928) **3:26**
Andante con moto – Poco più mosso – Tempo I

premiere recording
11 **Chant d'espérance, H 18ii** (1902) **3:45**
No. 2 from *Trois Morceaux d'orchestre*
Allegro moderato – Presto

12 **Serenade, H 23** (1903) **2:53**
Allegro grazioso – Meno mosso – Più animato – Meno mosso –
Tempo I – Presto

premiere recording
The Pageant of London, H 98 (1911) **15:11**
Suite for wind orchestra
13 I Solemn March 'Richard III leaving London'.
Tempo di marcia ma maestoso 4:41
II First Discoveries
14 1. Introduction. Moderato 2:00
15 2. Pavane. Moderato 1:48
16 3. La Romanesca [a Galliard]. Allegretto 1:04
17 III March 'Henry VIII entering London'.
Allegro marziale 5:35

premiere recording
18 **A Royal Night of Variety, H 184** (1934) **1:27**
Epilogue for orchestra
Allegro moderato – Tranquillo – Moderato

TT 61:13

Sarah Connolly mezzo-soprano†
Philip Langridge tenor*
BBC National Orchestra of Wales
Lesley Hatfield leader
Richard Hickox

CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 6

Bridge: Orchestral Works, Volume 6

Throughout his career, Frank Bridge considered himself to be very much a 'working' composer, and he developed a musical technique which few of his contemporaries could rival. He was never as confident using words, although the fluency and sheer volume of his correspondence might contradict that judgement. This is how he assessed his own abilities in a letter to his patron Elizabeth Sprague Coolidge in September 1922:

> If there were ever a human being less equipped with the art of expression in words, then he must indeed have been completely hopeless. Everything I put down reads at least one-hundred per cent cooler than I intend it. At last, after a long apprenticeship, I think I know just when and how to put a few cellos and violas and woodwind together, and even add trombones at the right moment – but in words! No, they stump me. After this confession of weakness I am sure you'll know exactly where you have to transpose everything up at least an octave and a half.

In his sixty songs, too, Bridge rarely turned up the thermostat to full. More than half of them were composed early in his career, during or just after his years under Stanford's eagle eye at the Royal College of Music in London. They are often rather conventional in tone, relying heavily on the expectations of his teacher, or on the styles which were commercially successful at the time – in the songs of Roger Quilter and Maude Valerie White, for example. There is more than a hint of the Victorian or Edwardian salon in songs like *Go not, happy day* or *E'en as a lovely flower*. What cannot be denied, however, is the technical skill they reveal. What they might lack in personal melodic invention or expression they make up for in the structure and overall tone. They always work.

Among the most effective are the handful of songs Bridge conceived for voice and orchestra. There are two unorchestrated sketches for low voice of texts by Laurence Binyon – *Lament* and *Fly home, my thoughts* – which anticipate some of his later harmonic adventures. However, the most engaging of all the early orchestral songs is in fact one of Bridge's very first surviving compositions. Dorothy Wordsworth's poem 'The days are cold, the nights are long' is a gentle, rather sentimental nocturnal lyric. Bridge often returned to images of the night – dreams, nightmares, the silence and isolation of darkness – but in this **Berceuse** the night scene sets the mood for a song of innocence. Bridge responds with an engaging freshness. The song is beautifully scored and the inclusion of a cor anglais and four horns within what is otherwise a small orchestra adds a darker tone – almost Wagnerian in this context – to the central climax.

Bridge took a great deal of trouble over his 1905 setting of Keats's *Asleep*, which he entitled **Adoration**. It exists in a number of versions, the final one dating from 1918, just prior to the song's publication. The impressive thing about the setting is the way in which the cantabile grows in a single rising span from the low, almost supplicant 'O sleep a little while, white pearl!' to blossom in the final realisation, at the top of the voice: 'Vows of my slavery, my giving up,/My sudden adoration, my great love!' The sumptuous orchestration for symphony orchestra with triple woodwind and full brass is probably contemporaneous with the final, published version.

In his book *Sensibility and English Song*, Stephen Banfield refers to a change of tone that became apparent in Bridge's songs around the outbreak of the First World War – a greater assurance, indicating perhaps a more personal expressive imperative. Of course, this was also a time when Bridge was beginning to extend his musical techniques, so the new-found range in his songs may be a direct result of his expanded stylistic horizons. In the gently lilting **Where she lies asleep**, a setting of words by Mary Coleridge composed in April 1914, the vocal line is freer than before, rhythmically following the rise and fall of the text rather than being cast in a fixed metre. Bridge is also entering new expressive territory here. In *Adoration* the mood moves from quiet contemplation to an ecstatic outpouring of love. In *Where she lies asleep* the love appears all the more intense because it is left unspoken. The latter's companion, the energetic **Love went a-riding**, completed on 5 May 1914, is the composer's most famous song, although in later life Bridge dismissed it as simply one of his pot-boilers. In its original version it has one of his most extrovert piano accompaniments, which he transforms, with unerring skill, into a miniature orchestral showpiece. Love, riding full tilt on the back of Pegasus, is only a fleeting guest despite the pleas of 'all the youths and the maidens'. **Thy hand in mine**, completed on 10 February 1917, is the third and last of the Mary Coleridge settings and offers the resolution, an affirmation of enduring love in simpler, unambiguous terms. The rather restless rocking figure of the first song and the tempestuous galloping of the second have now become steadier, like the beating of two hearts almost in unison.

In March 1918 Bridge wrote another nocturnal song, **Mantle of blue**, setting a gentle lyric by the Irish poet Padraic Colum.

On the face of it the poem is a simple lullaby, but in a radio interview Colum hinted at some deeper meanings. Could the child perhaps be dying? In his setting Bridge seems to have recognised an underlying unease, which he suggests through the ambiguity of major and minor tonalities and the unsettling whole-tone accompaniment in the middle section. **Blow out, you bugles** is a setting of Rupert Brooke's most famous war poem. Bridge completed it in May 1918 at the invitation of the wife of the tenor Gervase Elwes. Bridge dedicated the song to them both, Elwes giving the first performance on 26 October 1918 at the Queen's Hall in London, with the composer conducting. In scale *Blow out, you bugles* is more akin to a solo cantata than a song. The orchestral introduction sets a noble tone. Where Brooke meditates on the sacrifice of so many young lives, Bridge responds with some poignant declamation – a style he would develop further in his one-act opera *The Christmas Rose* (1919–29). Two more features point to later stylistic developments. On the word 'Pain', for example, Bridge introduces a chord comprising overlapping dominant seventh formations, one on F, the bass, and the other a tritone away on B (C flat). Towards the centre of the song, when the trumpet sounds the Last Post, the supporting harmony, with its displaced bass, is the identical chord (though on a different root) with which Bridge was to begin his cello concerto *Oration* more than a decade later. With the benefit of hindsight, and despite the undoubted quality of this song, one wonders whether he was entirely at one with the idea of the noble sacrifice that is at the heart of Brooke's poem.

Bridge's finest songs date from the 1920s, in particular three settings of poems by Rabindranath Tagore in the poet's own translations from the Hindu – **Day after day** (January 1922), **Speak to me, my love!** (October 1924) and *Dweller in my deathless dreams* (June 1925). The first two were composed as a pair for mezzo-soprano and orchestra. The third was written with piano accompaniment for the tenor John McCormack. These belong to a very different expressive world – one of alienation, or of thoughts and emotions implied rather than stated. The vocal line is declamatory, the musical language and orchestration are more exotically perfumed, with whole tones and complex higher dominant harmonies. Bridge had learned much, it seems, from Debussy, Ravel and Scriabin. At the end of the second song, as the two souls finally drift apart and go their own ways, the despairing urgency of the cry 'Speak to me, my love!' is followed by one of the most poignant of musical evocations of the loneliness of separation. As Stephen Banfield so tellingly puts it, 'The eloquence denied to speech is supplied by the music'.

There are only two works in the whole Frank Bridge canon that involve wind instruments alone: the four Divertimenti for wind quartet completed in 1938 and the music composed for The Pageant of London almost thirty years earlier. In 1906 the historian Richard Davey published a history of England, AD 40–1900, entitled *The Pageant of London*. Five years later The Pageant of London was staged in celebration of the coronation of George V. A monumental historical spectacle, it presented a series of twenty-eight tableaux which took four days to unfold. It was estimated that more than three million people went to Crystal Palace during the run of performances in May 1911 to see it. Bridge provided music for two of the tableaux, which he numbered Scenes 4 and 5, but which a commentary in *The Musical Times* of the day reported as being Scenes 3 and 4. The performing forces used matched the epic nature of the enterprise and included massed choirs and a huge military band. Bridge's manuscript score specifies an instrumentation that includes no fewer than eighteen clarinets, six cornets, six horns, two tenor tubas, four bass tubas and two double-basses. A full complement of saxophones was available, and although the other contributing composers, who included Vaughan Williams, Holst, McEwen, Frank Tapp and Haydn Wood, all employed saxophones, Bridge chose not to use them. The suite **The Pageant of London** that receives its premiere recording here is based on a new edition which preserves Bridge's original music intact, but also provides for cuts and optional instruments when, as here, larger forces are not available. The movements for the Pageant of London were the only works Bridge composed for military band. Late in 1927 he refused a commission from the BBC to write a short symphonic poem or overture for the BBC Wireless Military Band. That honour eventually went to Gustav Holst, who replied with his masterpiece *Hammersmith*.

The suite begins with a 'Solemn March' from the first of the two scenes. It is resplendently scored, full of Elgarian pomp and circumstance, and depicts the departure for Bosworth Field of Richard III from London. The suite ends with another 'March' from the same scene, one that was used to illustrate the return to London of King Henry VIII. The main section of this march is a transcription, down a tone, of an organ piece originally composed in 1905 and published in the *First Book of Organ Pieces*. For the trio, Bridge offered a spectacular collage based, appropriately but perhaps not with historical authenticity, on the Westminster chimes. Between these marches comes 'First Discoveries', a sequence of three dances scored for smaller forces. The 'Introduction' is

a pastiche minuet. The 'Pavane' and La Romanesca' are adaptations from Renaissance sources. The 'Pavane' is an arrangement of 'Belle qui tiers ma vie' from Arbeau's *Orchésographie* (1588) and predates by fifteen years the famous version by Peter Warlock in his *Capriol Suite*.

In his early twenties Bridge composed a number of genre pieces for various instrumental forces. The **Berceuse** which begins the trio of Edwardian miniatures included on this disc is one of his earliest surviving compositions. An original, somewhat gauche orchestral version remains unpublished. The version recorded here is an orchestration made in 1928 of the simplified version which Bridge had produced for violin and piano in 1902. The **Chant d'espérance** is one of three *Morceaux d'orchestre* also composed during 1902. These are three songs without words – a song of sadness, this song of hope, and a song of joy. They have never been published and of the three, this charming number is by far the most successful. During his student years Bridge improved his technique work by work, and by 1903 he had developed quite a sophisticated approach to the period miniature, as is amply evident in the deft way with which he handles the rhythmic syncopations in his **Serenade** (April 1903), originally written for violin or cello and piano.

After he had finished his Violin Sonata in 1932, Bridge seemed to loose his enthusiasm for composition. His new works were by and large not well received and he hit something of a fallow period. However, he summoned his creative energies briefly on 4 May 1934 to write a tiny Epilogue for orchestra, which was played live on BBC radio, following a Royal Night of Varieties, four days later. Bridge cast **A Royal Night of Variety**, as he named the piece, rather like a fanfare in reverse, gradually winding down from the spirited opening to end on a gentle added-sixth chord. For the broadcast there was a spoken element, placed in the pauses which Bridge had crafted into the score.

© 2005 Paul Hindmarsh

Born in County Durham, the mezzo-soprano **Sarah Connolly** studied piano and singing at the Royal College of Music and has performed in concert at the Salzburg Festival, Vienna Konzerthaus, Berlin Philharmonie, Amsterdam Concertgebouw and Sydney Opera House with such conductors as Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Edo de Waart and Philippe Herreweghe. A regular guest at the BBC Proms, she also took part in the festival for the opening of the new Zankel Hall at Carnegie Hall in New York. She has sung the title roles in *Ariodante* and *Serse* (New York City Opera) and in *The Rape of Lucretia* (Munich Festival), besides Ino and Juno in *Semele* (San Francisco Opera), Sesto in *Giulio Cesare* (Paris Opéra), and Romeo in *I Capuleti e i Montecchi* and Sesto in *La clemenza di Tito* (English National Opera). She appears on Chandos' recording of Vaughan Williams's *Sir John in Love* under Richard Hickox.

Born in Kent, the tenor **Philip Langridge** CBE studied at the Royal Academy of Music, London. He appears at international festivals and opera houses across Europe, North America and Japan, performing with internationally renowned orchestras under the world's leading conductors. He is also active in recital and has recently formed a trio with the fortepianist David Owen Norris and his daughter, the cellist Jennifer Langridge. He was made a CBE in the Queen's Birthday Honours List of 1994 and has received a number of other awards, including the prestigious Olivier Award, the Singer of the Year Award from the Royal Philharmonic Society, the Santay Award from the Worshipful Company of Musicians and, most recently, the NFMS/Charles Groves Prize in 2001 'for his outstanding contribution to British Music'. He sang Aron in the *Grammy* award-winning recording of *Moses und Aron* under Sir Georg Solti. Philip Langridge appears on Chandos' recordings of Handel's *Messiah*, Janáček's *Osud*, Dyson's *Quo Vadis*, Tippett's *King Priam* and Britten's *War Requiem* (*Gramophone* Award), *Peter Grimes* (*Grammy*), *Billy Budd* and *Death in Venice*.

The **BBC National Orchestra of Wales** occupies an important position as both a national and broadcasting orchestra and has gone from strength to strength over recent years under a conducting team that includes Richard Hickox as Principal Conductor. Its repertoire is extensive and the Orchestra's commitment to the performance of contemporary music is highlighted by the appointment of Michael Berkeley as Composer in Association. With St David's Hall, Cardiff as its performing home, it also presents a concert series at the Brangwyn Hall, Swansea, and tours throughout Wales and internationally. Resound|Atsain, the Orchestra's dynamic Education and Community Department, extends the work of the Orchestra beyond the confines of the concert hall into schools, workplaces and communities. The BBC National Orchestra of Wales has produced a diverse discography and for Chandos is currently engaged in the projects to record the complete works for orchestra by Frank Bridge and by Sir Lennox and Michael Berkeley.

One of Britain's most gifted and versatile conductors, **Richard Hickox** CBE is Music Director of Opera Australia, and Principal

Conductor of the BBC National Orchestra of Wales from 2000 until 2006 when he will become Conductor Emeritus. He founded the City of London Sinfonia, of which he is Music Director, in 1971. He is also Associate Guest Conductor of the London Symphony Orchestra, Conductor Emeritus of the Northern Sinfonia, and co-founder of Collegium Musicum 90.

He regularly conducts the major orchestras in the UK and has appeared many times at the BBC Proms and at the Aldeburgh, Bath and Cheltenham festivals among others. With the London Symphony Orchestra at the Barbican Centre he has conducted a number of semi-staged operas, including *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* and *Salome*. With the Bournemouth Symphony Orchestra he gave the first ever complete cycle of Vaughan Williams's symphonies in London. In the course of an ongoing relationship with the Philharmonia Orchestra he has conducted Elgar, Walton and Britten festivals at the South Bank and a semi-staged performance of *Gloriana* at the Aldeburgh Festival.

Apart from his activities at the Sydney Opera House, he has enjoyed recent engagements with The Royal Opera, Covent Garden, English National Opera, Vienna State Opera and Washington Opera among others. He has guest conducted such world-renowned orchestras as the Pittsburgh Symphony Orchestra, Orchestre de Paris and Bavarian Radio Symphony Orchestra and is soon to appear with the New York Philharmonic.

His phenomenal success in the recording studio has resulted in more than 280 recordings, including most recently cycles of orchestral works by Sir Lennox and Michael Berkeley and Frank Bridge with the BBC National Orchestra of Wales, the symphonies by Vaughan Williams with the London Symphony Orchestra, and a series of operas by Britten with the City of London Sinfonia. He has received a *Grammy* (for *Peter Grimes*) and five *Gramophone* Awards. Richard Hickox was awarded a CBE in the Queen's Jubilee Honours List in 2002, and has received many other awards, including two Royal Philharmonic Society Music Awards, the first ever Sir Charles Groves Award, the *Evening Standard* Opera Award, and the Association of British Orchestras Award.

Bridge: Orchesterwerke, Teil 6

Während seiner gesamten Laufbahn hielt Frank Bridge sich vor allem für einen "arbeitenden" Komponisten, und er entwickelte technische Fertigkeiten, die nur wenige seiner Zeitgenossen erreichten. Im Umgang mit Worten war er längst nicht so selbstbewußt, obwohl die Geläufigkeit und der schiere Umfang seiner Korrespondenz dieser Einschätzung zu widersprechen scheinen. In einem Brief vom September 1922 an seine Gönnerin Elizabeth Sprague Coolidge schätzte er seine eigenen Fähigkeiten folgendermaßen ein:

> Wenn es wirklich ein in der Kunst des sprachlichen Ausdrucks noch weniger begabtes menschliches Wesen gegeben hat, so muß dies wirklich ein völlig hoffnungsloser Fall gewesen sein. Was immer ich niederschreibe, liest sich wenigstens einhundert Prozent unterkühlter, als es gemeint ist. Nach langer Lehrzeit glaube ich nun endlich zu wissen, wann und wie man ein paar Cellos und Bratschen und Holzbläser zusammmenstellt, und sogar wie man im richtigen Moment noch Posaunen dazutut – doch mit Worten! Nein, die verblüffen mich einfach. Nach diesem Eingeständnis der Schwäche werden Sie sicherlich genau wissen, wo Sie alles mindestens anderthalb Oktaven nach oben transponieren müssen.

Auch in seinen sechzig Liedern drehte Bridge das Thermostat selten ganz auf. Mehr als die Hälfte von ihnen entstand zu Beginn seiner Laufbahn, während oder kurz nach seinen Jahren unter Stanfords Adleraugen am Royal College of Music in London. Sie zeigen häufig einen recht konventionellen Tonfall und orientieren sich vor allem an den Erwartungen seines Lehrers oder an den seinerzeit kommerziell erfolgreichen Stilrichtungen, wie sie etwa in den Liedern von Roger Quilter und Maude Valerie White zu finden sind. In Kompositionen wie *Go not, happy day* oder *E'en as a lovely flower* ist mehr als nur ein Anflug des Viktorianischen oder Edwardischen Salons zu spüren. Unbestreitbar jedoch verraten sie ein hohes Maß an technischen Fertigkeiten. Was diesen Liedern an persönlicher melodischer Erfindungsgabe oder Ausdruck abgehen mag, machen sie in Struktur und allgemeinem Stil wieder wett. Wirkungsvoll sind sie immer.

Zu seinen effektvollsten Vokalwerken zählen die wenigen Lieder, die Bridge für Singstimme und Orchester schuf. Es gibt zwei nicht orchestrierte Skizzen für tiefe Stimme zu Texten von Laurence Binyon – *Lament* und *Fly home, my thoughts* –, die einige seiner

späteren harmonischen Abenteuer vorwegnehmen. Das ansprechendste unter den frühen Orchesterliedern ist allerdings eine von Bridges frühesten erhaltenen Kompositionen. Dorothy Wordsworths Gedicht "The days are cold, the nights are long" ist ein sanftes und recht sentimentales Nachtgedicht. Bridge sollte noch oft zu Bildern der Nacht zurückkehren – Träume, Albträume, die Stille und Isoliertheit der Dunkelheit – doch in dieser **Berceuse** bereitet die nächtliche Szene die Stimmung für ein Lied der Unschuld vor. Bridge spricht auf das Gedicht mit gewinnender Frische an. Das Lied ist sehr schön instrumentiert, und die Verwendung von Englischhorn und vier Hörnern in einem sonst kleinen Orchester verleiht dem zentralen Höhepunkt der Komposition einen dunkleren, in diesem Kontext fast Wagnerschen Ton.

Mit seiner 1905 entstandenen Vertonung von Keats' Gedicht *Asleep*, dem er den Titel **Adoration** gab, machte Bridge sich sehr viel Arbeit. Das Stück ist in einer Reihe von verschiedenen Fassungen überliefert, deren späteste 1918 datiert ist und somit erst kurz vor der Veröffentlichung des Werks entstand. Besonders beeindruckend an dieser Vertonung ist die Art, wie die Melodie sich in einem einzigen aufsteigenden Bogen von dem tiefen, fast flehentlichen "O sleep a little while, white pearl!" (O schlaf ein Weilchen, weiße Perle!) zu der abschließenden, in höchster Lage gesungenen Umsetzung von "Vows of my slavery, my giving up,/My sudden adoration, my great love!" (Gelübde meiner Untertänigkeit, Ergebung,/unvermittelten Anbetung, übermächtgen Liebe!) aufschwingt. Die prächtige Besetzung für Sinfonieorchester mit dreifachen Holzbläsern und vollem Blech entstammt wahrscheinlich der gleichen Zeit wie die letzte, veröffentlichte Fassung.

Stephen Banfield erwähnt in seinem Buch *Sensibility and English Song* den geänderten Tonfall, der etwa zu Beginn des Ersten Weltkriegs in Bridges Liedern zu bemerken ist – eine größere Selbstsicherheit, die vielleicht einen entschlosseneren persönlichen Ausdruckswillen verriet. Natürlich war dies auch eine Zeit, in der Bridge seine technischen Fähigkeiten zu erweitern begann; somit könnte diese neu gefundene Ausdruckskraft in seinen Liedern auch ein direktes Resultat seines größeren stilistischen Horizonts sein. In dem sanft wiegenden **Where she lies asleep**, einer im April 1914 entstandenen Vertonung eines Texts von Mary Coleridge, ist die Melodieführung freier als zuvor, sie folgt in ihrem Rhythmus dem Auf und Ab des Texts, anstatt in einem festen Metrum fixiert zu sein. Auch im Ausdruck betritt Bridge hier Neuland. In *Adoration* pendelt die Stimmung von stiller Betrachtung zu ekstatischer Liebesbeteuerung. In *Where she lies asleep* erscheint die Liebe umso intensiver, als sie unausgesprochen bleibt. Das Schwesterwerk dieser letzgenannten Komposition, das energievolle **Love went a-riding**, wurde am 5. Mai 1914 vollendet und ist das berühmteste Lied des Komponisten, obwohl Bridge es später in seinem Leben als einen seiner Dauerbrenner abtat. In seiner ursprünglichen Fassung enthält das Lied eine seiner extrovertiertesten Klavierbegleitungen, die er mit unbeirrbarem Geschick in ein diminutives Orchester-Schaustück verwandelt. Die Liebe, die mit vollem Schwung auf dem Rücken von Pegasus geritten kommt, ist nur ein flüchtiger Gast trotz der flehentlichen Bitten "all der Jungen und Mädchen". Das am 10. Februar 1917 vollendete **Thy hand in mine** ist die dritte und letzte Vertonung eines Texts von Mary Coleridge und enthält die Auflösung, eine Bestätigung dauerhafter Liebe in einfacheren, eindeutigen Begriffen. Die recht rastlose Wiegefigur des ersten Lieds und der stürmische Galopp des zweiten sind nun regelmäßiger geworden, wie das Schlagen zweier Herzen fast im Einklang.

Im März 1918 schrieb Bridge ein weiteres Nachtlied, **Mantle of blue**, in dem er ein sanftes Gedicht vom irischen Dichter Padraic Colum vertonte. Oberflächlich betrachtet handelt es sich bei dem Gedicht um ein einfaches Wiegenlied, in einem Rundfunkinterview deutete Colum jedoch eine tiefere Bedeutung an. Lag das Kind vielleicht im Sterben? Bridge scheint bei seiner Vertonung ein latentes Unbehagen gespürt zu haben, das er durch die Ambivalenz seiner Verwendung von Dur und Moll und die beunruhigende ganztönige Begleitung im Mittelteil zum Ausdruck bringt. **Blow out, you bugles** ist eine Vertonung von Rupert Brookes berühmtestem Kriegsgedicht. Bridge vollendete sie im Mai 1918 auf Anregung der Ehefrau des Tenors Gervase Elwes. Er widmete das Lied den beiden, und Elwes sang die Erstaufführung unter der Leitung des Komponisten am 26. Oktober 1918 in der Londoner Queen's Hall. Hinsichtlich seiner Ausdehnung ist *Blow out, you bugles* eher einer Solokantate vergleichbar als einem Lied. Die Orchestereinleitung schlägt einen noblen Ton an. Wo Brooke über das Opfer so vieler junger Leben sinniert, reagiert Bridge in einem anrührenden deklamatorischen Stil – einem Stil, den er in seiner einaktigen Oper *The Christmas Rose* (1919–1929) weiterentwickeln würde. Zwei weitere Aspekte verweisen ebenfalls auf spätere stilistische Entwicklungen. Auf dem Wort "Pain" (Schmerz) zum Beispiel führt Bridge einen Akkord ein, der aus überlappenden Dominantsept-Bildungen besteht, die eine auf F im Baß, die andere im Tritonusabstand auf H (Ces). Ungefähr in der Mitte des Lieds, wenn die Trompete den Zapfenstreich anstimmt, bildet die ergänzende Harmonie mit ihrem versetzten Baß den gleichen Akkord (wenngleich auf einem anderen Grundton) wie den, mit dem Bridge mehr als ein Jahrzehnt später sein Cellokonzert

Oration beginnen sollte. Rückblickend wundert man sich trotz der unbezweifelbaren Qualität dieses Liedes, ob Bridge dem Gedanken an das noble Opfer, der Brookes Gedicht zugrundeliegt, wirklich völlig zustimmte.

Bridges beste Lieder stammen aus den 1920er Jahren, besonders drei Vertonungen von Gedichten Rabindranath Tagores, die der Komponist selbst aus dem Hindi übersetzte – **Day after day** (Januar 1922), **Speak to me, my love!** (Oktober 1924) und *Dweller in my deathless dreams* (Juni 1925). Die beiden erstgenannten wurden als Liedpaar für Mezzosopran und Orchester komponiert. Das dritte wurde mit Klavierbegleitung für den Tenor John McCormack geschrieben. Diese drei Lieder gehören zu einer ganz anderen Ausdruckswelt – einer Welt der Entfremdung, oder von Gedanken und Gefühlen, die eher impliziert als offen ausgedrückt werden. Der Vokalstil ist deklamatorisch, die Musiksprache und Orchestrierung vermitteln einen Hauch des Exotischen, mit Ganztönen und komplexen höheren dominantischen Harmonien. Bridge hatte anscheinend viel von Debussy, Ravel und Skrjabin gelernt. Am Ende des zweiten Liedes, als die beiden Seelen schließlich auseinanderdriften und ihre eigenen Wege gehen, folgt auf den verzweifelt eindringlichen Schrei "Speak to me, my love!" (Sprich zu mir, Liebster!) eine der anrührendsten musikalischen Beschwörungen der mit der Trennung einhergehenden Einsamkeit. Wie Stephen Banfield es sehr anschaulich formuliert: "Die der Sprache verweigerte Beredsamkeit wird von der Musik geliefert."

In Frank Bridges gesamtem Œuvre gibt es nur zwei Werke, die ausschließlich Bläser verwenden – die 1938 vollendeten vier Divertimenti für Bläserquartett und die fast dreißig Jahre zuvor entstandene Musik für "The Pageant of London". 1906 hatte der Historiker Richard Davey unter dem Titel *The Pageant of London* eine Geschichte Englands der Jahre 40–1900 n. Chr. veröffentlicht. Fünf Jahre später wurde "The Pageant of London" anläßlich der Krönungsfeier von George V. aufgeführt. Das monumentale Historienspektakel präsentierte eine Serie von achtundzwanzig Tableaus, die darzustellen vier Tage dauerte. Es wurde geschätzt, daß mehr als drei Millionen Menschen im Mai 1911 die Aufführungen im Crystal Palace besuchten. Bridge lieferte die Musik für zwei der Tableaus und nannte sie Szenen 4 und 5, während sie in einem Kommentar der damals aktuellen Nummer der *Musical Times* als Szenen 3 und 4 bezeichnet wurden. Die Besetzungsstärke entsprach dem epischen Charakter des Unterfangens und umfaßte riesige Chormassen und eine enorme Militärkapelle. Bridges handschriftliche Partitur nennt eine Instrumentalbesetzung mit nicht weniger als achtzehn Klarinetten, sechs Kornetten, sechs Hörnern, zwei Tenortuben, vier Baßtuben und zwei Kontrabässen. Ihm stand zudem auch ein voller Satz Saxophone zur Verfügung, aber während die anderen an dem Spektakel beteiligten Komponisten – darunter Vaughan Williams, Holst, McEwen, Frank Tapp und Haydn Wood – sämtlich Saxophone verwendeten, zog Bridge es vor, auf diese zu verzichten. Die Suite **The Pageant of London**, die hier zum ersten Mal eingespielt wurde, basiert auf einer neuen Ausgabe, die Bridges originale Komposition ohne Eingriffe bietet, zugleich aber mögliche Kürzungen und alternative Instrumentierungen berücksichtigt, falls – wie es hier der Fall ist – ein größerer Aufführungsapparat nicht zur Verfügung steht. Die von ihm für "The Pageant of London" beigesteuerten Sätze waren die einzigen Kompositionen, die Bridge für Militärkapelle schrieb. Gegen Ende des Jahres 1927 lehnte er eine Einladung der BBC ab, für die BBC Rundfunk-Militärkapelle eine kurze sinfonische Dichtung oder Ouvertüre zu schreiben. Die Ehre ging schließlich an Gustav Holst, der zu diesem Anlaß sein Meisterwerk *Hammersmith* beisteuerte.

Die Suite beginnt mit einem "Feierlichen Marsch" aus der ersten der beiden Szenen. Dieser ist prächtig instrumentiert und voller Elgarschem bombastischem Gepränge und schildert den Aufbruch Richards III. von London nach Bosworth Field. Die Suite endet mit einem weiteren "Marsch" aus derselben Szene, der dazu diente, die Rückkehr Königs Heinrich VIII. nach London zu illustrieren. Der Hauptteil dieses Marsches ist eine um einen Ganzton nach unten transponierte Transkription eines Orgelstücks, das 1905 entstand und in der Sammlung *First Book of Organ Pieces* veröffentlicht wurde. Für das Trio lieferte Bridge eine spektakuläre Collage, die – angemessen, aber vielleicht ohne historische Authentizität – auf dem Glockengeläut von Westminster basiert. Zwischen diesen Märschen stehen "First Discoveries", eine Serie von drei Tänzen für kleinere Besetzung. Die "Introduction" ist ein Menuett-Pasticcio. Die "Pavane" und "La Romanesca" sind Adaptationen nach Vorlagen aus der Renaissance. Die "Pavane" ist eine Bearbeitung von "Belle qui tiers ma vie" aus Arbeaus *Orchésographie* (1588) und entstand fünfzehn Jahre früher als die berühmte Fassung von Peter Warlock in dessen *Capriol Suite*.

Mit Anfang Zwanzig komponierte Bridge eine Reihe von Charakterstücken für unterschiedliche instrumentale Besetzungen. Die **Berceuse**, die zu Beginn des auf dieser CD enthaltenen Trios von Edwardischen Miniaturen steht, ist eine seiner frühesten erhaltenen Kompositionen. Eine ursprüngliche, etwas linkische Orchesterfassung blieb unveröffentlicht. Bei der hier eingespielten Fassung handelt es sich um die 1928 entstandene Orchestrierung der vereinfachten Fassung, die Bridge 1902 für Violine und

Klavier geschrieben hatte. Der **Chant d'espérance** ist eines von drei *Morceaux d'orchestre*, die ebenfalls 1902 entstanden. Dies sind drei Lieder ohne Worte – ein Lied der Trauer, das hier eingespielte Lied der Hoffnung und ein Lied der Freude. Sie sind unveröffentlicht geblieben, und die vorliegende charmante Nummer ist von den dreien bei weitem die gelungenste. Bridge verbesserte in seinen Studienjahren seine Technik von Werk zu Werk, und bis 1903 hatte er einen recht komplexen Umgang mit der Gattung der historischen Miniatur entwickelt, wie man an seiner Behandlung der rhythmischen Synkopierungen in seiner ursprünglich für Violine oder Violoncello und Klavier geschriebenen **Serenade** (April 1903) mehr als deutlich erkennen kann.

Nachdem er seine Violinsonate 1932 vollendet hatte, scheint Bridge seine Begeisterung für das Komponieren verloren zu haben. Seine neuen Werke wurden meist nicht gut aufgenommen und er durchlebte eine wenig fruchtbare Phase. Am 4. Mai 1934 gelang es ihm jedoch noch einmal, seine schöpferischen Energien zu sammeln und einen winzigen Epilog für Orchester zu schreiben, der vier Tage später im Anschluß an eine "Royal Night of Varieties" von der BBC in einer Live-Sendung übertragen wurde. Bridge entwarf **A Royal Night of Variety**, wie er das Stück nannte, etwa wie eine umgekehrte Fanfare, die nach einem lebhaften Anfang langsam zur Ruhe kommt, um auf einem sanften Quintsextakkord zu enden. In der Rundfunksendung gab es auch gesprochene Abschnitte, die an von Bridge in der Partitur dafür vorgesehenen Stellen die Musik unterbrachen.

© 2005 Paul Hindmarsh

Übersetzung: Stephanie Wollny

Die aus der Grafschaft Durham gebürtige Mezzosopranistin **Sarah Connolly** studierte am Royal College of Music in London Klavier und Gesang und ist auf dem Salzburger Festival, im Wiener Konzerthaus, in der Berliner Philharmonie, im Amsterdamer Concertgebouw und an der Oper von Sydney unter Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Edo de Waart und Philippe Herreweghe aufgetreten. Sie ist regelmäßig bei den BBC Proms zu Gast und nahm zudem am Festival zur Einweihung der neuen Zankel Hall an der Carnegie Hall in New York teil. Sie hat die Titelrollen in *Ariodante* und *Serse* (New York City Opera) sowie in *The Rape of Lucretia* (Münchner Festival) gesungen, außerdem Ino und Juno in *Semele* (San Francisco Opera), Sesto in *Giulio Cesare* (Paris Opéra), Romeo in *I Capuleti e i Montecchi* und Sesto in *La clemenza di Tito* (English National Opera). Ferner wirkt sie in der Chandos-Produktion von Vaughan Williams' *Sir John in Love* unter Richard Hickox mit.

Der aus der Grafschaft Kent in Südengland gebürtige **Philip Langridge** CBE studierte an der Royal Academy of Music in London. Er tritt auf internationalen Festivals und an Opernhäusern in ganz Europa, Nordamerika und Japan auf und arbeitet mit international renommierten Orchestern unter weltweit führenden Dirigenten zusammen. Außerdem gibt er regelmäßig Recitals und hat kürzlich mit dem Fortepianist David Owen Norris und seiner Tochter, der Cellistin Jennifer Langridge, ein Trio gegründet. 1994 wurde ihm anläßlich der Geburtstagsehrungen der Königin der Titel eines CBE (Commander of the Order of the British Empire) verliehen; außerdem hat er eine Reihe weiterer Auszeichnungen erhalten, darunter den begehrten Olivier Award, den von der Royal Philharmonic Society verliehenen Singer of the Year Award, den Santay Award der Worshipful Company of Musicians und 2001 schließlich den NFMS/Charles Groves Prize "für seinen herausragenden Beitrag zur britischen Musik". In der mit dem *Grammy* Award ausgezeichneten Einspielung von *Moses und Aron* unter Sir Georg Solti sang er den Aron. Für Chandos hat Philip Langridge Händels *Messiah*, Janáčeks *Osud*, Dysons *Quo Vadis*, Tippetts *King Priam* sowie Brittens *War Requiem* (ausgezeichnet mit dem *Gramophone* Award), *Peter Grimes* (*Grammy*), *Billy Budd* und *Death in Venice* aufgenommen.

Das **BBC National Orchestra of Wales** nimmt sowohl als National- wie auch als Rundfunkorchester eine Sonderstellung ein. Unter der Leitung seines Chefdirigenten Richard Hickox hat sich das Orchester in den letzten Jahren mit einem umfangreichen Repertoire zunehmend profiliert. Die Ernennung von Michael Berkeley zum Composer in Association bringt sein Engagement für die zeitgenössische Musik deutlich zum Ausdruck. Das Orchester hat seinen Sitz in der St. David's Hall von Cardiff, gibt aber auch regelmäßige Konzerte in der Brangwyn Hall Swansea und unternimmt Gastspielreisen durch das In- und Ausland. Die dynamische Bildungsabteilung des Orchesters, Resound|Atsain, vermittelt seine Arbeit über den Konzertsaal hinaus auch in Schulen, an Arbeitsplätzen und in der Gemeinschaft. Das Orchester verfügt über eine abwechslungsreiche Diskographie und arbeitet mit Chandos an Gesamtaufnahmen der Orchesterwerke von Frank Bridge, Sir Lennox Berkeley und Michael Berkeley.

Richard Hickox CBE, einer der begabtesten und vielseitigsten Dirigenten Großbritanniens, ist Musikdirektor der Opera Australia und

wurde für den Zeitraum 2000–2006 zum Chefdirigenten des BBC National Orchestra of Wales berufen; danach wird er auf die Position eines Emeritierten Dirigenten wechseln. 1971 gründete er die City of London Sinfonia, deren künstlerischer Leiter er ist. Ferner ist er Assoziierter Gastdirigent des London Symphony Orchestra, Emeritierter Dirigent der Northern Sinfonia und Mitbegründer des Collegium Musicum 90.

Er dirigiert regelmäßig die großen Orchester des Landes und ist häufig auf den BBC Proms und den Festivals von Aldeburgh, Bath und Cheltenham aufgetreten. Mit dem London Symphony Orchestra hat er im Barbican Centre eine Reihe von halbszenischen Opern aufgeführt, darunter *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* und *Salome*. Mit dem Bournemouth Symphony Orchestra präsentierte er in London erstmalig den vollständigen Zyklus von Vaughan Williams' Sinfonien. Im Zuge seiner langjährigen Verbindung mit dem Philharmonia Orchestra hat er an der South Bank Elgar-, Walton- und Britten-Festivals sowie auf dem Aldeburgh-Festival eine halbszenische Aufführung von *Gloriana* dirigiert.

Neben seiner Tätigkeit an der Oper von Sydney haben Engagements ihn in jüngerer Zeit unter anderem an die Royal Opera Covent Garden, die English National Opera, die Wiener Staatsoper und die Washington Opera geführt. Als Gastdirigent hat er solch weltberühmte Klangkörper wie das Pittsburgh Symphony Orchestra, das Orchestre de Paris und das Bayerische Radio-Sinfonieorchester dirigiert und wird demnächst auch mit dem New York Philharmonic auftreten.

Sein phänomenaler Erfolg in den Aufnahmestudios resultierte in mehr als 280 Einspielungen, darunter jüngst Zyklen der Orchesterwerke von Sir Lennox und Michael Berkeley und Frank Bridge mit dem BBC National Orchestra of Wales, die Sinfonien von Vaughan Williams mit dem London Symphony Orchestra und eine Reihe von Brittens Opern mit der City of London Sinfonia. Er wurde mit einem *Grammy* (für *Peter Grimes*) und fünf *Gramophone* Awards ausgezeichnet. Richard Hickox wurde im Jahr 2002 im Rahmen der Jubilee Honours List der Königin mit einem CBE (Commander of the Order of the British Empire) geehrt und hat außerdem zahlreiche andere Auszeichnungen erhalten, darunter zwei Royal Philharmonic Society Music Awards, den ersten Sir Charles Groves Award, den *Evening Standard* Opera Award und den Association of British Orchestras Award.

Bridge: Œuvres pour orchestre, volume 6

Tout au long de sa carrière, Frank Bridge se vit avant tout comme un "apprenti" compositeur et il développa une technique musicale que bien peu de ses contemporains surent égaler. Mais il ne fut jamais autant à l'aise avec les mots, même si le style coulant de ses lettres et leur nombre important semblent vouloir contredire ce jugement. Dans une lettre à sa bienfaitrice Elizabeth Sprague Coolidge en septembre 1922, Bridge parle ainsi de ses capacités:

> S'il y eut un jour un être humain moins compétent que moi dans l'art de s'exprimer par des mots, il dut certes être absolument lamentable. Tout ce que j'écris est au moins cent pour cent moins chaleureux que je ne le veux. Après un long apprentissage, je pense enfin savoir exactement quand et comment réunir quelques violoncelles, quelques altos et quelques bois, et même ajouter des trombones au bon moment – mais, pour ce qui est de mots, non!, vraiment, face à eux, je sèche. Ayant confessé mon point faible, je suis certain que vous saurez exactement où il vous faudra transposer le tout, au moins une octave et demie plus haut.

De même dans ses soixante mélodies, Bridge ne se montre que rarement enfiévré. Plus de la moitié de ces pièces datent du début de sa carrière, pendant et juste après ses études au Royal College of Music à Londres sous l'œil d'aigle de Stanford. Elles adoptent souvent un ton assez conventionnel et répondent avant tout à l'attente du professeur, ou s'inspirent des styles qui se vendaient à l'époque – ceux que l'on retrouve par exemple dans les mélodies de Roger Quilter et Maude Valerie White. Des mélodies comme *Go not, happy day* ou *E'en as a lovely flower* évoquent les salons victoriens ou édouardiens. Toutes, néanmoins, font indéniablement ressortir la maîtrise technique de Bridge. La structure et le ton d'ensemble compensent les manques en matière d'invention mélodique et d'expression personnelle. Ces mélodies font toujours effet.

Parmi les plus réussies se trouvent une poignée de mélodies que Bridge conçut pour voix et orchestre. Il y a deux esquisses non orchestrées pour voix basse sur des textes de Laurence Binyon – *Lament* et *Fly home, my thoughts* – qui annoncent certaines expériences harmoniques à venir. Mais la plus attachante de toutes les mélodies pour orchestre de ses débuts est en fait l'une des toutes premières compositions de Bridge à avoir survécu. Le poème de Dorothy

Wordsworth "The days are cold, the nights are long" est d'un lyrisme nocturne tout en douceur, plutôt sentimental. Bridge recourut souvent aux images de la nuit – les rêves, les cauchemars, le silence et la solitude des ténèbres –, mais, dans cette **Berceuse**, la scène nocturne sert de décor à une chanson d'innocence. Bridge l'aborde avec une fraîcheur attachante. La mélodie bénéficie d'une orchestration splendide et la présence d'un cor anglais et de quatre cors dans cet orchestre par ailleurs relativement petit ajoute une touche plus sombre – presque wagnérienne dans ce contexte – à l'apogée central.

Bridge travailla avec application à la mise en musique en 1905 du poème de Keats *Asleep* qu'il intitula **Adoration**. Il en existe plusieurs versions, la dernière datant de 1918, juste avant que la mélodie ne fût publiée. Le plus impressionnant dans cette pièce, c'est la façon dont le cantabile croît et s'élève dans un geste unique depuis "O sleep a little while, white pearl!" (Ô dors encore un peu, perle blanche!) dans le grave, quasiment une prière, pour s'épanouir dans l'aigu et la prise de conscience finale, "Vows of my slavery, my giving up, /My sudden adoration, my great love!" (serments de mon esclavage, mon abandon, /mon adoration soudaine, mon grand amour!). L'orchestration somptueuse pour orchestre symphonique avec trois bois par pupitre et des cuivres au grand complet fut sans doute conçue à la même époque que la dernière version, celle qui fut publiée.

Dans son livre *Sensibility and English Song*, Stephen Banfield parle du ton différent que prirent les mélodies de Bridge lorsque la Première Guerre mondiale éclata – une nouvelle assurance, indiquant sans doute un besoin plus ardent de s'exprimer. C'est aussi, bien sûr, une époque où Bridge commença à élargir ses techniques musicales et la nouvelle envergure de ses mélodies résultait peut-être directement de l'élargissement de ses horizons stylistiques. Dans la mélodie doucement cadencée **Where she lies asleep**, mise en musique d'un texte de Mary Coleridge composé en avril 1914, la ligne vocale est devenue plus libre qu'avant et suit dans ses rythmes le flux et le reflux du texte plutôt qu'une mesure fixe. Bridge y explore également un nouveau domaine expressif. Dans *Adoration* nous passons d'une calme contemplation à un épanchement d'amour plein d'extase. Dans *Where she lies asleep* l'amour paraît d'autant plus intense qu'il reste inexprimé. La pièce qui lui sert de pendant, l'énergique **Love went a-riding**, achevée le 5 mai 1914, est la mélodie la plus célèbre du compositeur, bien que vers la fin de sa vie Bridge l'ait rejetée, la traitant d'œuvre alimentaire. La version originale offre l'un des accompagnements pianistiques les plus extravertis du compositeur que ce dernier transforme, avec un art infaillible, en une remarquable miniature pour orchestre. L'amour, chevauchant Pégase ventre à terre, n'est qu'un invité passager malgré les prières de "tous les jeunes gens et toutes les jeunes filles". **Thy hand in mine**, achevé le 10 février 1917, est la troisième et dernière mise en musique de Mary Coleridge: c'est la résolution, une déclaration d'amour durable en des termes simples et clairs. Le balancement plutôt agité de la première mélodie et le galop passionné de la deuxième sont devenus plus réguliers, comme deux cœurs battant quasiment à l'unisson.

En mars 1918, Bridge composa une autre mélodie nocturne, **Mantle of blue**, sur un texte tout en douceur du poète irlandais Padraic Colum. À première vue il s'agit là d'une simple berceuse, mais lors d'un entretien à la radio, Colum fit allusion à un sens plus profond. Et si cet enfant était à l'article de la mort? Dans sa mise en musique, Bridge semble embrasser ce malaise sous-jacent, qu'il évoque dans l'ambiguïté des tonalités majeures et mineures et dans l'accompagnement troublant en tons entiers de la section centrale. **Blow out, you bugles** met en musique le plus célèbre des poèmes de guerre de Rupert Brooke. Bridge l'acheva en mai 1918 à la demande de l'épouse du ténor Gervase Elwes. Bridge dédia cette mélodie au couple et Elwes la créa le 26 octobre 1918 au Queen's Hall à Londres sous la baguette du compositeur. De par son envergure, *Blow out, you bugles* tient plus de la cantate pour soliste que de la mélodie. L'introduction orchestrale établit une atmosphère de noblesse. À la méditation de Brooke sur le sacrifice de tant de jeunes vies, Bridge répond par une déclamation poignante – un style qu'il développerait plus avant dans son opéra en un acte *The Christmas Rose* (1919–1929). Deux autres éléments annoncent son style à venir. Ainsi sur le mot "souffrance", Bridge introduit un accord de septièmes de dominante qui se chevauchent, l'une sur fa, la basse, et l'autre un triton plus haut sur si (ut bémol). Au milieu de la mélodie, lorsque la trompette envoie la sonnerie aux morts, l'accord sous-jacent, avec sa basse déplacée, est celui même (bien que sur une note fondamentale différente) avec lequel Bridge ouvrira son concerto pour violoncelle *Oration* plus de dix ans plus tard. Avec le recul, et malgré la qualité indéniable de cette mélodie, on se demande si Bridge était vraiment d'accord avec cette notion de noble sacrifice au cœur du poème de Brooke.

Les plus belles mélodies de Bridge datent des années 1920: on pense en particulier aux trois mises en musique de poèmes de Rabindranath Tagore traduits de l'hindou par le poète lui-même – **Day after day** (janvier

1922), **Speak to me, my love!** (octobre 1924) et *Dweller in my deathless dreams* (juin 1925). Les deux premières furent composées pour mezzo-soprano et orchestre. La troisième fut écrite avec accompagnement de piano pour le ténor John McCormack. Elles appartiennent à un monde expressif totalement différent – un monde d'aliénation, où les pensées et les sentiments sont suggérés plutôt que déclarés. La ligne vocale est déclamatoire, le langage musical et l'orchestration ont un parfum nettement exotique, avec des tons entiers et des accords de dominante secondaire complexes. Bridge semble avoir beaucoup appris de Debussy, Ravel et Scriabine. À la fin de la deuxième mélodie, tandis que les deux âmes s'éloignent l'une de l'autre pour suivre chacune leur route, l'insistance désespérée du cri "Parle-moi, mon amour!" est suivie par l'une des évocations musicales les plus poignantes de la solitude qui accompagne la séparation. Comme Stephen Banfield l'explique si bien, "L'éloquence refusée à la parole est procurée par la musique".

Deux œuvres seulement, dans toute la production de Frank Bridge, font intervenir les vents seuls: les quatre Divertimenti pour quatuor à vent achevés en 1938 et la musique composée pour The Pageant of London, un grand spectacle historique, près de trente ans plus tôt. En 1906, l'historien Richard Davey publia une histoire de l'Angleterre de l'an 40 à 1900, intitulée *The Pageant of London*. Cinq ans plus tard, The Pageant of London fut monté pour marquer le couronnement de George V. Cette fresque historique monumentale comprenait vingt-huit tableaux se déroulant sur quatre jours. On estime que plus de trois millions de personnes se rendirent à Crystal Palace pour assister à ces représentations en mai 1911. Bridge fournit la musique pour deux de ces tableaux, qu'il intitula Scènes 4 et 5, mais qu'un commentaire dans *The Musical Times* de l'époque introduisit comme étant les Scènes 3 et 4. Les forces en présence allaient de pair avec le côté épique de cette entreprise et comportaient des chœurs regroupés et une énorme musique militaire. La partition manuscrite de Bridge précise une instrumentation qui ne comprend pas moins de dix-huit clarinettes, six cornets, six cors, deux tubas ténors, quatre tubas basses et deux contrebasses. Les saxophones au grand complet étaient également disponibles, mais si les autres compositeurs participants, dont Vaughan Williams, Holst, McEwen, Frank Tapp et Haydn Wood, y eurent tous recours, Bridge choisit de ne pas les inclure. La suite **The Pageant of London**, inédite avant le CD que voici, se fonde sur une nouvelle édition qui respecte entièrement la musique originale de Bridge, mais qui propose également certaines coupures et rend certains instruments facultatifs lorsque, comme dans le cas présent, des forces plus importantes ne sont pas disponibles. Les mouvements du Pageant of London sont les seules pièces de Bridge pour musique militaire. Vers la fin de l'année 1927, il refusa une commande de la BBC qui réclamait un court poème symphonique ou une ouverture pour son Wireless Military Band. Cet honneur revint finalement à Gustav Holst qui composa pour l'occasion son chef-d'œuvre *Hammersmith*.

La suite s'ouvre par une "Marche solennelle" tirée de la première des deux scènes. L'écriture y est resplendissante, d'un faste typiquement elgarien, et dépeint le départ de Londres de Richard III en route pour Bosworth Field. La suite s'achève par une autre "Marche" tirée de la même scène, marche qui illustrait le retour du roi Henri VIII à Londres. La section principale de cette marche est une transcription, un ton plus bas, d'une pièce pour orgue qu'il composa en 1905 et qui fut publiée dans *First Book of Organ Pieces*. Pour le trio, Bridge propose un collage spectaculaire sur le carillon de Westminster, collage certes approprié, mais peu authentique sur le plan historique. Entre ces marches se situe "Premières découvertes", une série de trois danses écrites pour des forces plus réduites. L'"Introduction" est un pastiche de menuet. La "Pavane" et "La Romanesca" sont des adaptations de pièces de la Renaissance. La "Pavane" est un arrangement de "Belle qui tiens ma vie", air tiré de l'*Orchésographie* (1588) d'Arbeau et précède de quinze ans la célèbre version qu'en fit Peter Warlock dans sa *Capriol Suite*.

Lorsqu'il n'avait qu'une vingtaine d'années, Bridge composa plusieurs pièces de genre pour différents ensembles instrumentaux. La **Berceuse** qui ouvre les trois miniatures édouardiennes proposées sur le disque que voici est l'une de ses compositions les plus anciennes à avoir survécu. Une version originale pour orchestre, version quelque peu maladroite, reste à ce jour inédite. La version que l'on entend ici est une orchestration datant de 1928 de la version simplifiée que Bridge avait écrite en 1902 pour violon et piano. Le **Chant d'espérance** est l'un de trois *Morceaux d'orchestre* également composés durant 1902. Il s'agit de trois chansons sans paroles – un chant de tristesse, le chant d'espérance que voici, et un chant de joie. Ces chants n'ont jamais été publiés et l'exemple charmant que l'on découvre ici est de loin le plus réussi des trois. Durant ses études, Bridge améliora sa technique d'œuvre en œuvre et, en 1903, il avait développé une vision vraiment raffinée de la miniature d'époque: il suffit d'observer l'art avec lequel il manie les rythmes syncopés dans **Serenade** (avril 1903), pièce écrite à l'origine pour violon ou violoncelle et piano.

Ayant achevé sa Sonate pour violon en 1932, Bridge sembla perdre son enthousiame pour la composition. Ses nouvelles œuvres furent dans l'ensemble assez mal perçues et il entra dans une période creuse. Il réussit néanmoins brièvement à rassembler toute son énergie créatrice le 4 mai 1934 pour composer un minuscule Épilogue pour orchestre qui fut joué en direct sur la BBC à la suite d'un spectacle de bienfaisance, quatre jours plus tard. Bridge conçut cette pièce, qu'il intitula **A Royal Night of Variety**, un peu comme une fanfare à l'envers, l'œuvre perdant peu à peu de son énergie après un début fougueux pour s'achever sur un doux accord de sixte ajoutée. Pour la retransmission radiophonique, un texte parlé fut intégré dans les pauses que Bridge avait introduites avec art dans sa partition.

© 2005 Paul Hindmarsh

Traduction: Nicole Valencia

Née dans le Comté de Durham, la mezzo-soprano **Sarah Connolly** a étudié le piano et le chant au Royal College of Music à Londres et s'est produite en concert au Festival de Salzbourg, à la Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Berlin, au Concertgebouw d'Amsterdam et à l'Opéra de Sydney sous la baguette de chefs tels Sir Simon Rattle, Sir Colin Davis, Edo de Waart et Philippe Herreweghe. Invitée régulièrement à chanter dans le cadre des Proms de la BBC, elle a également participé au festival d'inauguration du Zankel Hall à Carnegie Hall à New York. Elle a tenu les rôles-titres d'*Ariodante* et de *Serse* (New York City Opera) et de *The Rape of Lucretia* (Festival de Munich), chantant également les rôles d'Ino et de Junon dans *Semele* (San Francisco Opera), de Sesto dans *Giulio Cesare* (Opéra de Paris) ainsi que de Roméo dans *I Capuleti e i Montecchi* et de Sesto dans *La clemenza di Tito* (English National Opera). Elle chante dans l'enregistrement pour Chandos de *Sir John in Love* de Vaughan Williams sous la baguette de Richard Hickox.

Né dans le Kent, le ténor **Philip Langridge** CBE a fait ses études à la Royal Academy of Music de Londres. Il se produit dans des festivals internationaux et des théâtres lyriques en Europe, en Amérique du Nord et au Japon, chantant avec des orchestres de renom international sous la direction des plus grands chefs d'orchestre du monde. Il donne aussi beaucoup de récitals et a récemment formé un trio avec le pianiste David Owen Norris (qui joue sur pianoforte) et sa fille, la violoncelliste Jennifer Langridge. Il a été fait Commander of the Order of the British Empire (CBE), distinction décernée à l'occasion de l'anniversaire de la reine en 1994, et a reçu plusieurs autres récompenses, notamment le prestigieux Olivier Award, le Singer of the Year Award de la Royal Philharmonic Society, le Santay Award de la Worshipful Company of Musicians et, plus récemment, le Prix NFMS/Charles Groves en 2001 "pour sa remarquable contribution à la musique britannique". Il a chanté le rôle d'Aaron dans l'enregistrement de *Moses und Aron* qui a reçu un *Grammy* Award, sous la direction de Sir Georg Solti. Philip Langridge figure dans plusieurs disques enregistrés pour Chandos, notamment *Messiah* de Haendel, *Osud* de Janáček, *Quo Vadis* de Dyson, *King Priam* de Tippett ainsi que le *War Requiem* (*Gramophone* Award), *Peter Grimes* (*Grammy*), *Billy Budd* et *Death in Venice* de Britten.

Le **BBC National Orchestra of Wales** joue un rôle important aussi bien comme orchestre national qu'orchestre radiophonique. L'ensemble a grandi en stature ces dernières années sous la direction de son équipe de chefs d'orchestre, en particulier de son chef principal Richard Hickox. Outre un vaste répertoire, l'Orchestre s'est engagé à interpréter la musique contemporaine, pour preuve la nomination de Michael Berkeley au poste de Compositeur associé. Outre ses concerts au St David's Hall, sa base à Cardiff, l'ensemble présente une série de concerts au Brangwyn Hall à Swansea et fait de nombreuses tournées au Pays de Galles comme sur la scène internationale. Resound|Atsain, un secteur dynamique de l'Orchestre se consacrant aux projets éducatifs et communautaires, étend le travail de l'Orchestre bien au-delà des limites de la salle de concert jusque dans les écoles, sur les lieux de travail et dans la communauté. Le BBC National Orchestra of Wales a produit une discographie variée et travaille à l'heure actuelle pour deux projets Chandos, à savoir l'enregistrement de l'œuvre intégrale pour orchestre de Frank Bridge, et de Sir Lennox Berkeley et Michael Berkeley.

L'un des chefs d'orchestre les plus doués et les plus complets de Grande-Bretagne, **Richard Hickox** CBE est directeur musical d'Opera Australia et depuis 2000 chef principal du BBC National Orchestra of Wales dont il deviendra en 2006 chef honoraire. Il est directeur musical du City of London Sinfonia qu'il fonda en 1971. Il est également chef invité associé du London Symphony Orchestra, chef honoraire du Northern Sinfonia et co-fondateur de Collegium Musicum 90.

Il dirige régulièrement les plus grands orchestres du Royaume-Uni et a souvent participé aux Proms de la BBC ainsi qu'aux festivals d'Aldeburgh, de Bath et de Cheltenham entre autres. Avec le London Symphony Orchestra, il a dirigé au Barbican

Centre à Londres plusieurs mises en scène partielles d'opéras dont *Billy Budd*, *Hänsel und Gretel* et *Salome*. À la tête du Bournemouth Symphony Orchestra, il a donné la première intégrale des symphonies de Vaughan Williams à Londres. Dans le cadre de son association avec le Philharmonia Orchestra, il a dirigé des festivals d'Elgar, de Walton et de Britten dans des salles du South Bank à Londres et une mise en scène partielle de *Gloriana* au Festival d'Aldeburgh.

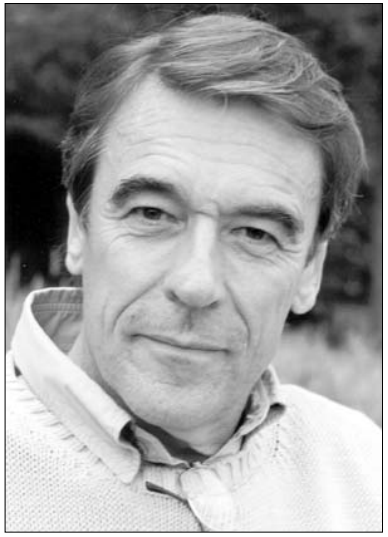
Outre ses activités avec l'Opéra de Sydney, il a récemment travaillé entre autres avec le Royal Opera de Covent Garden, l'English National Opera, l'Opéra d'état de Vienne et le Washington Opera. Il a été invité à diriger des orchestres de renom mondial tels le Pittsburgh Symphony Orchestra, l'Orchestre de Paris et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et il se produira bientôt à la tête du New York Philharmonic.

Connaissant un succès phénoménal en studio, il a réalisé plus de 280 enregistrements, dont dernièrement des cycles d'œuvres orchestrales de Sir Lennox et Michael Berkeley et de Frank Bridge avec le BBC National Orchestra of Wales, les symphonies de Vaughan Williams avec le London Symphony Orchestra ainsi qu'une série d'opéras de Britten avec le City of London Sinfonia. Il a reçu un *Grammy* (pour *Peter Grimes*) et cinq *Gramophone* Awards. Richard Hickox s'est vu décerner le titre de Commander of the Order of the British Empire (CBE) par la Reine en 2002 et a reçu de nombreuses autres prix, dont deux Music Awards de la Royal Philharmonic Society, le tout premier Sir Charles Groves Award, l'*Evening Standard* Opera Award et l'Association of British Orchestras Award.

Peter Warren

Sarah Connolly

Richard Davies



Philip Langridge

Sonnez, clairons
Sonnez, clairons, sonnez pour les Morts fortunés!
Ces hommes, jadis si seuls et si pauvres,
nous ont fait en mourant des dons plus précieux que l'or.
Ils ont laissé le monde derrière eux; versé le doux
vin rouge de la jeunesse; abandonné un avenir
de travail et de joie, et cette sérénité inespérée,
que les hommes appellent la vieillesse; et à ceux qui auraient été,
leurs fils, ils ont donné leur immortalité.

Sonnez, clairons, sonnez! Ils nous ont apporté, dans notre pénurie,
la Sainteté, si longtemps absente, et l'Amour, et la Souffrance.
L'Honneur est revenu, tel un roi, sur la terre,
offrant à ses sujets des gages royaux;
et la Noblesse a retrouvé sa place;
et nous voici maîtres de notre héritage.

Adoration
Elle dort! Ô dors encore un peu, perle blanche!
Que je puisse m'agenouiller et t'adresser mes prières,
que je puisse demander au Ciel de bénir tes yeux,
que je puisse respirer l'air joyeux
qui t'entoure et te touche,
serments de mon esclavage, mon abandon,
mon adoration soudaine, mon grand amour!

Là où elle est allongée endormie
Son sommeil est si léger que je tremble de peur
en m'agenouillant auprès d'elle, là où elle est allongée endormie,
retenant mes pensées et mes prières pressantes,

1 **Blow out, you bugles**
Blow out, you bugles, over the rich Dead!
There's none of these so lonely and poor of old,
But, dying, has made us rarer gifts than gold.
These laid the world away; poured out the red
Sweet wine of youth; gave up the years to be
Of work and joy, and that unhoped serene,
That men call age; and those who would have been,
Their sons, they gave, their immortality.

Blow, bugles, blow! They brought us, for our dearth,
Holiness, lacked so long, and Love, and Pain.
Honour has come back, as a king, to earth,
And paid his subjects with a royal wage;
And Nobleness walks in our ways again;
And we have come into our heritage.

Rupert Brooke (1887–1915)

2 **Adoration**
Asleep! O sleep a little while, white pearl!
And let me kneel, and let me pray to thee,
And let me call Heav'n's blessing on thine eyes,
And let me breathe into the happy air
That doth enfold and touch thee all about,
Vows of my slavery, my giving up,
My sudden adoration, my great love!

John Keats (1795–1821)

3 **Where she lies asleep**
She sleeps so lightly, that in trembling fear
Beside her, where she lies asleep, I kneel,
The rush of thought and supplication staying,

Erschallt, ihr Hörner
Erschallt, ihr Hörner, über den reichen Toten!
Keiner von diesen war ehemals so einsam oder arm,
dass er uns sterbend nicht Edleres schenkte als Gold.
Diese streiften ab die Welt; gossen aus den roten
süßen Wein der Jugend; gaben auf zukünftge Jahre
voll Arbeit und Freude, und das unverhofft Gelassene,
das gemeinhin Alter heißt; und denen, die gewesen wären,
ihren Söhnen, gaben sie hin Unsterblichkeit.

Schallt, ihr Hörner, schallt! Sie brachten uns um unsres Mangels
so lang vermisste Heiligkeit, und Liebe und auch Schmerz.
Ehrgefühl kehrte als Herrscher zurück zur Erde
und zahlte seinen Untertanen königlichen Lohn;
und Großmut wandelt wieder unserer Wege;
und unser Erbe treten wir nun an.

Anbetung
Du schläfst! O schlaf ein Weilchen, weiße Perle!
Und lass mich niederknien und zu dir beten,
des Himmels Segen wünschen deinen Augen,
und lass mich hauchen in die frohe Luft,
die dich umgibt und überall berührt,
Gelübde meiner Untertänigkeit, Ergebung,
unvermittelten Anbetung, übermächtgen Liebe!

Wo sie schlafend liegt
So leicht ist ihr Schlaf, dass vor Furcht erzitternd
neben ihr, wo sie schlafend liegt, ich knie,
den Ansturm der Gedanken und des Flehens dämme,

CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 32

de crainte qu'elle ne me devine, me voie et m'entende,
si je pense trop clairement, si je m'émeus trop fort,
et que mes prières en viennent à rompre son repos.

L'amour s'en est allé chevauchant
L'amour s'en est allé chevauchant,
l'amour s'en est allé chevauchant par-dessus la terre,
sur Pégase il est monté…

Les fleurs devant lui ont jailli à la vie,
et les rivières gelées se sont mises à couler.
Puis tous les jeunes gens et toutes les jeunes filles ont crié:
"Reste ici avec nous", "Roi des rois",
mais l'Amour de répondre, "Non! car le cheval qui me porte,
car le cheval qui me porte a des ailes".

Ta main dans la mienne
Ta main dans la mienne, ta main dans la mienne,
ensemble nous traverserons le monde,
l'amour devant nous en bannière,
le visage prêt à faire face à l'ennemi.

Mon cœur dans le tien, mon cœur dans le tien,
traversant la vie comme la mort heureuse,
nous nous agenouillerons ensemble devant le tombeau,
nous ne laisserons pas le feu sacré s'éteindre.

Berceuse
[de la paysanne à son petit]
Les journées sont froides, les nuits sont longues,
le norois chante sa morne plainte;
là, sur mon sein, apaise-toi;
tout ce qui est joyeux maintenant se repose,
sauf toi, mon bel amour!

Lest by some inward sense she see and hear,
If I too clearly think, too loudly feel,
And break her rest by praying.
Mary Elizabeth Coleridge (1861–1907)

4 **Love went a-riding**
Love went a-riding,
Love went a-riding over the earth,
On Pegasus he rode…

The flowers before him sprang to birth,
And the frozen rivers flowed.
Then all the youths and the maidens cried,
'Stay here with us', 'King of Kings'.
But Love said, 'No! for the horse I ride,
For the horse I ride has wings'.
Mary Elizabeth Coleridge

5 **Thy hand in mine**
Thy hand in mine, thy hand in mine,
And through the world we two will go,
With love before us as a sign,
Our faces set to ev'ry foe.

My heart in thine, my heart in thine,
Through life, through happy death the same,
We two will kneel before the shrine,
And keep alight the sacred flame.
Mary Elizabeth Coleridge

6 **Berceuse**
[The Cottager to Her Infant]
The days are cold, the nights are long,
The north-wind sings a doleful song;
Then hush again upon my breast;
All merry things are now at rest,
Save thee, my pretty Love!

damit sie nicht höre, sehe durch einen innern Sinn,
sollte zu klar ich denken, zu laut fühlen
und durch mein Beten ihre Ruhe stören.

Es ritt aus der Liebesgott
Es ritt aus der Liebesgott,
es ritt aus der Liebesgott über die Erde hin,
auf Pegasus ritt er dahin …

Die Blumen blühten vor ihm auf,
und überfrorne Flüsse flossen.
Da riefen all die Jungen und Mädchen,
"Bleib hier bei uns", "König der Könige".
Darauf der Liebesgott: "Nein! Denn dies Ross,
dies Ross, das ich hier reite, ist beflügelt."

Gib deine Hand in meine
Gib deine Hand in meine, deine Hand in meine,
dann wolln wir zwei die Welt durchwandern
mit Liebe uns als Wegweiser stets voraus,
uns allen Feinden tapfer stellen.

Gib mein Herz in deines, mein Herz in deines,
durch's Leben, selbst durch frohen Tod
wollen wir beide knien vor dem Schrein
und der heiligen Flamme Licht behüten.

Wiegenlied
[Die Kätnerin an ihr Kindlein]
Die Tage sind kalt, die Nächte lang,
der Nordwind singt ein traurig Lied;
so beruhig dich wieder an meiner Brust;
alles Frohe ist nun zur Ruh gekommen,
bis auf dich, mein hübscher Liebling!

Le chaton dort devant la cheminée,
les grillons ont depuis longtemps cessé de rire;
rien ne bouge dans la maison
sauf une toute petite souris affamée qui grignote,
alors pourquoi es-tu si agité?

Non! ne tressaille pas devant cette lumière qui scintille;
ce n'est que la lune qui luit de tous ses feux
sur la fenêtre couverte de gouttes de pluie;
alors, mon petit chéri! dors
et éveille toi quand il fera jour.

Manteau de bleu
Vous qui travaillez dans les champs!
Avancez doucement.
À pas doux, très doux,
vous tous, entrez.

Mavourneen s'en va
loin de vous et de moi
là où Marie l'entourera
de son manteau bleu!

Loin des relents de fumée
et du froid du plancher
et des regards curieux
par la porte entrouverte.

Vous qui travaillez dans les champs!
Avancez, avancez doucement;
Marie l'entoure
de son manteau bleu.

The kitten sleeps upon the hearth,
The crickets long have ceased their mirth;
There's nothing stirring in the house
Save one *wee*, hungry, nibbling mouse,
Then why so busy thou?

Nay! start not at that sparkling light;
'Tis but the moon that shines so bright
On the window pane bedropped with rain:
Then, little Darling! sleep again,
And wake when it is day.

Dorothy Wordsworth (1771–1855)

7 **Mantle of blue**
O men from the fields!
Come gently within.
Tread softly, softly,
O men, coming in.

Mavourneen is going
From me and from you,
Where Mary will fold him
With mantle of blue!

From reek of the smoke
And cold of the floor
And the peering of things
Across the half-door.

O men from the fields!
Soft', softly come thro';
Mary puts round him
Her mantle of blue.

Padraic Colum (1881–1972)

Das Kätzchen schläft dort vorm Kamin,
die Grillen gaben längst ihre Späße auf;
nichts regt sich hier im ganzen Haus
bis auf eine winzig hungrige Knabbermaus,
warum bist also du so unruhig?

Nicht doch! Erschrick nicht vor dem Glitzerlicht;
's ist nur der Mond, der so hell scheint
auf die Fensterscheibe, nass vom Regen:
So schlafe, kleiner Schatz! Schlaf wieder ein,
und erwache erst, wenn es denn tagt.

Der Mantel blau
O Männer von den Feldern!
Kommt leise herein.
Tretet behutsam, behutsam,
o Männer, wenn ihr kommt herein.

Mavourneen geht dahin
von mir und von dir,
dorthin, wo Maria ihn hüllt
in ihren Mantel blau!

Fort vom Geruch des Rauchs
und des Bodens Kälte
und den stieren Tierblicken
über die Halbtür vom Stall.

O Männer von den Feldern!
Kommt leise, leis herein;
Maria umhüllt ihn nun
mit ihrem Mantel blau.

Jour après jour
Jour après jour il vient puis il repart.
Donne-lui une fleur prise dans mes cheveux, mon amie.
S'il cherche à savoir qui la lui envoie,
je t'en supplie, ne lui révèle pas mon nom
car il vient seulement pour repartir.

Il s'assied dans la poussière sous l'arbre.
Installe-lui un siège de fleurs et de feuilles, mon amie.
Ses yeux sont tristes et ils emplissent mon cœur de tristesse.
Il ne dit pas à quoi il pense;
il vient seulement pour repartir.

Parle-moi, mon amour!
Parle-moi, mon amour! Dis-moi avec des mots ce que ton chant veut dire.
La nuit est noire. Les étoiles sont perdues dans les nuages.
Le vent soupire à travers les feuilles.
Je dénouerai mes cheveux.
Ma cape bleue me collera au corps comme la nuit.
J'appuierai ta tête sur mon sein;
et je murmurerai sur ton cœur dans la douce solitude.
Je fermerai les yeux et j'écouterai.
Je ne te regarderai pas droit dans les yeux.
Quand tu auras fini de parler, nous resterons silencieux et immobiles.
Seuls les arbres chuchoteront dans le noir.
La nuit s'effacera. Le jour se lèvera.
Nous nous regarderons dans les yeux et partirons chacun sur notre route.
Parle-moi, mon amour! Dis-moi avec des mots ce que ton chant veut dire.

Traduction: Nicole Valencia

8 **Day after day**
Day after day he comes and goes away.
Go, and give him a flower from my hair, my friend.
If he asks who was it that sent it,
I entreat you do not tell him my name
For he only comes and goes away.

He sits on the dust under the tree.
Spread there a seat with flowers and leaves, my friend.
His eyes are sad, and they bring sadness to my heart.
He does not speak what he has in mind;
He only comes and goes away.

Rabindranath Tagore (1861–1941)

Tag um Tag
Tag um Tag kommt er und geht wieder fort.
Geh, Freund, gib ihm eine Blüte aus meinem Haar.
Und fragt er, wer sie sandte,
bitte ich dich, sag ihm meinen Namen nicht,
denn er kommt nur und geht wieder fort.

Er sitzt im Staub unter dem Baum.
Breite dort, Freund, einen Platz aus Blattwerk und Blüten.
Sein Blick ist traurig und senkt Trauer in mein Herz.
Er verrät nicht, was ihm im Kopfe umgeht;
er kommt nur und geht wieder fort.

9 **Speak to me, my love!**
Speak to me, my love! Tell me in words what you sang.
The night is dark. The stars are lost in clouds.
The wind is sighing through the leaves.
I will let loose my hair.
My blue cloak will cling round me like night.
I will clasp your head to my bosom;
And there in the sweet loneliness murmur on your heart.
I will shut my eyes and listen.
I will not look in your face.
When your words are ended, we will sit still and silent.
Only the trees will whisper in the dark.
The night will pale. The day will dawn.
We shall look at each other's eyes and go on our different paths.
Speak to me, my love! Tell me in words what you sang.

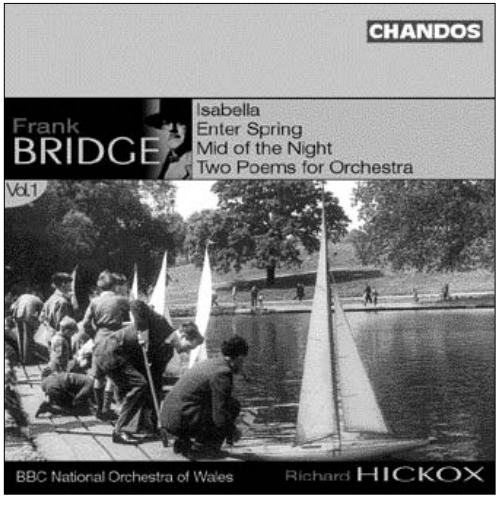
Rabindranath Tagore

Sprich zu mir, Liebster!
Sprich zu mir, Liebster! Sag mir mit Worten, was du sangst.
Die Nacht ist finster. Die Sterne sind hinter Wolken verlorn.
Durchs Blattwerk seufzt der Wind.
Ich will mein Haar herunterlassen.
Mein blauer Umhang wird mich umschmiegen wie die Nacht.
Ich will deinen Kopf an meinen Busen legen;
und dort in süßer Einsamkeit murmle von Herzen.
Ich will die Augen schließen und dir lauschen.
Ich will dir nicht ins Angesicht blicken.
Wenn deine Worte enden, sitzen wir dann still und stumm.
Nur die Bäume werden dann im Dunkeln wispern.
Die Nacht wird verblassen, der Tag heraufziehn.
Dann blicken wir uns in die Augen und gehen auseinander.
Sprich zu mir, Liebster! Sag mir mit Worten, was du sangst.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

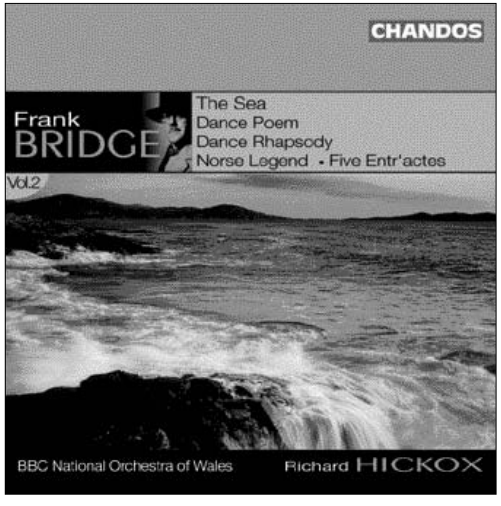
CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 38

Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 1:
Isabella
Enter Spring
Mid of the Night
Two Poems for Orchestra
CHAN 9950

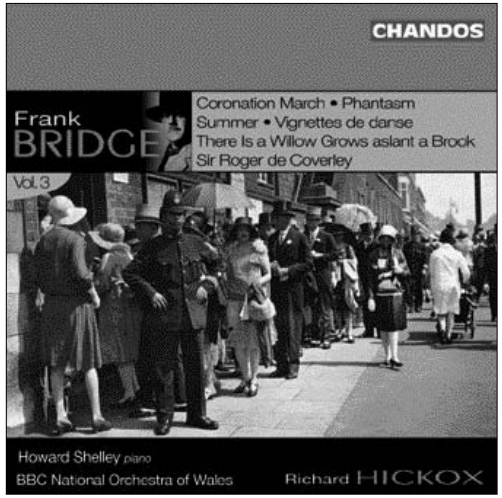
Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 2:
The Sea • Dance Poem
Dance Rhapsody • Norse Legend
Five Entr'actes
CHAN 10012

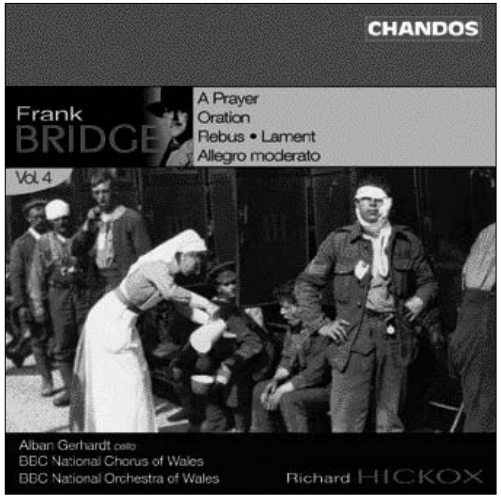
CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 40

Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 3:
Coronation March · Phantasm
Summer · Vignettes de danse
There Is a Willow Grows aslant a Brook
Sir Roger de Coverley
CHAN 10112

Also available



Bridge
Orchestral Works, Volume 4:
A Prayer · Oration
Rebus · Lament
Allegro moderato
CHAN 10188

CHAN 10310 BOOK.qxd 15/9/06 10:09 am Page 42

Also available

Bridge
Orchestral Works, Volume 5:
Suite · Valse Intermezzo · Two Entr'actes
Two Intermezzi · Two Old English Songs
Todessehnsucht · Sir Roger de Coverley
Two Songs of Robert Bridges · The Hag
CHAN 10246

Chandos 24-bit Recording
The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recorded with financial support from the Royal College of Music Frank Bridge Bequest

Series consultant Paul Hindmarsh

Recording producer Brian Couzens
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Michael Common
Editor Rachel Smith
Recording venue Brangwyn Hall, Swansea; 23 & 24 October 2004
Front cover Photograph © Photonica
Back cover Photograph of Richard Hickox by Greg Barrett
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Royal College of Music (*Berceuse* 'The days are cold', *Chant d'espérance*, *A Royal Night of Variety*), Stainer & Bell Ltd (*Day after day*, *Speak to me, my love!*), Keith Prowse & Co., Ltd (*Berceuse*), Chappell & Co. (*Serenade*), Frank Bridge Trust (*The Pageant of London*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (other works)
℗ 2005 Chandos Records Ltd
© 2005 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN 10310 Inlay.qxd 15/9/06 10:07 am Page 1

CHANDOS DIGITAL CHAN 10310

Printed in the EU | MCPS

LC 7038 | DDD | TT 61:13

Recorded in 24-bit/96 kHz

Frank BRIDGE

(1879–1941)

Orchestral Works, Volume 6

1	Blow out, you bugles, H 132 (1918)*‡	5:38
2	Adoration, H 57 (1905/1918)*‡	2:58
3	Where she lies asleep, H 114 (1914)*‡	3:03
4	Love went a-riding, H 115 (1914)*‡	1:41
5	Thy hand in mine, H 124 (1917/1923)*‡	2:12
6	Berceuse, H 9 (1901)†‡	5:09
7	Mantle of blue, H 131 (1918/1934)†‡	2:49
8	Day after day, H 164i (1922)†	4:55
9	Speak to me, my love!, H 164ii (1924)†	6:00
10	Berceuse, H 8 (1901/1902/1928)	3:26
11	Chant d'espérance, H 18ii (1902)‡	3:45
12	Serenade, H 23 (1903)	2:53
13 - 17	The Pageant of London, H 98 (1911)‡	15:11
18	A Royal Night of Variety, H 184 (1934)‡	1:27
		TT 61:13

BBC National Orchestra of Wales
Cerddorfa Genedlaethol Gymreig y BBC

Recorded with financial support from the Royal College of Music Frank Bridge Bequest

‡premiere recording

Sarah Connolly mezzo-soprano†
Philip Langridge tenor*
BBC National Orchestra of Wales
Lesley Hatfield leader
Richard Hickox

℗ 2005 Chandos Records Ltd © 2005 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BRIDGE
ORCHESTRAL WORKS, VOL. 6 - Soloists/BBC NOW/Hickox
CHANDOS CHAN 10310